

DOS trabajos de Gonzalo Díaz-Migoyo (Oviedo, 1941) recientemente publicados en España («Juan sin Tierra: la reivindicación de Onán» y «Tres lecturas contemporáneas») han llamado la atención de un sector de lectores, desgraciadamente escaso siempre, para el cual el lenguaje de la crítica ha de ser necesariamente sintético de una óptica de modernidad y una posición de rigor analítico. Numerosos textos críticos de finalidad académica, que, en efecto, poseen este necesario rigor e incluso, en algunos casos, voluntad y exigencia «teórica», quedan en más de un sentido invalidados no sólo en función de su destino último —el cerrado ámbito académico, identificado ahora como marco aislado en un contexto cultural dinámico— sino, también, en función de su reiterada demostración de anacronismo estético. No es infrecuente, en esta clase de trabajos, leer por ejemplo una crítica extremadamente rigurosa a las posiciones de Roman Jakobson, a las que el crítico en cuestión opone, con vivo convencimiento, ejemplos entresacados de escritores estéticamente retrógrados. Un rigor que, en última instancia, y paradójicamente, está reñido con la «modernidad», es un rigor inconsecuente y, en definitiva, sospechoso. En realidad, una crítica que haga coexistir esas dos esferas —quiero decir: la que podría representar, pongo por caso, en el ámbito de la lengua francesa, un Jean Starobinsky, acaso un Tzvetan Todorov— es rara en nuestro contexto. **Estructura de la novela-Anatomía del Buscón** (1) de Gonzalo Díaz-Migoyo debe ser contada como una significativa excepción.

Dividido en cuatro grandes bloques de análisis, que se ocupan de la «historia», de la situación del narrador y los personajes textuales, del lenguaje y, por último, de los tipos de verosimilitud de la novela, **Anatomía del Buscón** ofrece importantes conclusiones acerca de la magistral pieza de Quevedo, algunas de las cuales «rehabitan», por así decir, no pocos enfoques sobre la novela hasta ahora tenidos por prácticamente definitivos. Es simplemente la **textualidad del Buscón** la que le permite a Díaz-Migoyo acceder al verdadero significado de la novela, hasta la fecha casi siempre puesta en relación con la personalidad creadora de Quevedo con el objeto de interpretar algunos aspectos que escapaban a consideraciones genéricas. El punto de partida de Díaz-Migoyo es que ningún aspecto del **Buscón** es gratuito, y que la personalidad de Quevedo no debe «explicar» determinados datos rebeldes a una sistematización del discurso de la novela. Se trata, en



Gonzalo Díaz Migoyo.

Una lectura del «Buscón»

Andrés Sánchez Robayna

efecto, de entender **El Buscón** como «una creación orgánicamente unitaria, infalible y económica»; consecuentemente el tipo de análisis a que deberá ser sometida la novela exigirá descartar otras «tentadoras» lecturas posibles (entre las cuales la sociológica no es la menos sugestiva), puesto que sólo un análisis de las «funciones» narrativas determinará el valor de la pieza como construcción novelesca. Díaz-Migoyo no sólo logra su propósito sino que, a mi modo de ver, nos obliga a poner en práctica este enfoque en relación con el

discurso de la novela en general, y ello a través de un preciso esquema configurativo de las «personas» narrativas (p. 63) que distingue nítidamente la figura de Pablos-actor del Pablos-narrador, así como la del lector concreto del narratorio (la figura de «vuestra merced» a quien el narrador se dirige). Estas distinciones determinan, en efecto, el sentido de la narración, y logran incluso explicar el que hasta el momento ha sido considerado como un «desliz» de Quevedo (pp. 72-83), consecuencia de la «precoci-

dad» del autor o, en última instancia, prueba de su desinterés por la «constructividad» de la novela, argumentos puntualmente rebatidos.

Imposible, en la brevedad de esta nota, permenorizar el alcance efectivo de los procedimientos de análisis de **Anatomía del Buscón**; tan sólo cabe aquí resumir apretadamente el núcleo de las proposiciones de Díaz-Migoyo. Sin embargo, vale la pena detenerse mínimamente en uno de los apartados más sugestivos del volumen. Me refiero al esquema de «personas» narrativas que deslinda la figura del autor (Quevedo) y la del narrador y actor (Pablos) en cuanto a la cabal comprensión del lenguaje de la novela, tema que Díaz-Migoyo aborda en el tercer bloque de análisis. Tradicionalmente, la «habilidad» lingüística del pícaro Pablos ha sido entendida a partir del autor y no a partir del narrador, de manera que este aspecto del **Buscón** había pasado casi siempre como «producto» de la posición literaria del autor. Díaz-Migoyo es muy explícito en este sentido: «Creo —afirma— que el texto da pie para entender que ese retorcimiento y esa brillantez conceptuosa cumplen una función narrativa». La intención de nuestro crítico de entender el **Buscón** como una red de funciones queda, en este punto de su análisis, brillantemente justificada; quiero decir: decisivamente justificada. A mi modo de ver, estamos frente al aspecto más importante de **Anatomía del Buscón**, por cuanto, a pesar de significativas alusiones en trabajos anteriores, es ahora cuando podemos advertir claramente cómo la «pirotecnia» verbal de **El Buscón** debe ser intransferiblemente referida a la personalidad de Pablos. (En un breve trabajo, no registrado por Díaz-Migoyo, «La batalla nabal: **El Buscón** de Quevedo», Francisco Ayala analizaba el episodio del «caballo ético» y los juegos verbales de Pablos para demostrar el «radical nihilismo» y la «ideología conservadora» de Quevedo; es decir, sin distinguir función alguna en el lenguaje de Pablos de Segovia.) Díaz-Migoyo logra, en este apartado de su trabajo, rescatar el lenguaje del **Buscón** del «limbo estetizante y autotético» —para usar sus palabras— en que hasta ahora se lo tenía, a través de un minucioso recorrido de la novela, de una precisa **sub-lectura. Anatomía del Buscón** no es solamente un ensayo modélico de «iluminación interna» de una obra literaria sino, como sugerí al principio, uno de esos raros textos que, en nuestro medio, sintetizan la óptica de modernidad y el designio de rigor. ■

(1) Madrid: Fundamentos, Col. Espiral, 1978.